

*DOCENDO DISCIMUS. ACTAS DEL VII
CONGRESO INTERNACIONAL JÓVENES
INVESTIGADORES SIGLO DE ORO (JISO 2017)*

Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin
y Sara Santa Aguilar (eds.)



EL PERSONAJE DE SANTA TERESA EN DOS OBRAS ATRIBUIDAS A LOPE DE VEGA

Julio Salvador Salvador
Universidad Complutense de Madrid

I. INTRODUCCIÓN

Que la figura de santa Teresa de Jesús haya sido utilizada a lo largo de la historia del teatro español no debe sorprendernos. El afán por llevar a las tablas su vida no se corresponde únicamente a una tradición contemporánea¹, sino que tiene sus raíces en 1582, al poco de su muerte, época en la que proliferaron algunas representaciones de corte alegórico, como ha indicado Arellano². La lucha entre el bien y el mal, las visiones varias que tuvo la santa, los ardides del demonio, daban pie a representaciones de gran carga semiótica, en las que se mezclaba la cinésica, la música y las grandilocuentes escenografías. La vida de Teresa de Cepeda pasó pronto al corpus de las comedias de santos; dos obras han sido atribuidas por diversos estudiosos a Lope de Vega, *La bienaventurada madre santa Teresa de Jesús* y *Vida y muerte de*

¹ En el siglo XX destacan nombres como los de Eduardo Marquina, Antonio Gala o José María Rodríguez Méndez. En el XXI el testigo lo retomó uno de los grandes dramaturgos actuales, Juan Mayorga.

² Gracias al profesor Álvaro Bustos accedí al artículo de Ignacio Arellano, ya que todavía no había sido publicado en el momento de redactar el presente texto. No he podido consultar, hasta el día de hoy, el volumen de 2017 en el que se incluye, aunque dejo constancia del mismo en la referencia final. De ahí que solo cite por el año.

Publicado en: Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Docendo discimus*». *Actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2017)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018, pp. 325-336. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 48 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-621-2.

santa Teresa de Jesús. Nos vamos a centrar en la caracterización que se hace de santa Teresa, lo cual quizás no sea muy original, pero es cierto que la patrona de España es la figura histórica femenina más reconocible dentro de la producción del Fénix de los Ingenios³.

No me interesa entrar en las discusiones acerca de la autoría, aunque es pertinente conocer algunos detalles. Menéndez Pelayo, al editar las comedias de Lope, menciona una comedia atribuida a Vélez de Guevara, *La bienaventurada madre santa Teresa de Jesús*, publicada en 1638 dentro de una compilación, *Doce comedias de varios autores en este volumen*⁴, aunque considera que el estilo es más propio de Lope. En tiempos recientes, el análisis ortológico de McGrady ofrece dudas al respecto⁵. El autor de esta pieza compone una obra en la que el tono humorístico llega a hacerse excesivamente vulgar⁶, característica que se explica por su fecha de redacción, antes de 1604⁷ y mucho tiempo anterior al proceso de beatificación de santa Teresa (1614). Respecto a *Vida y muerte de santa Teresa de Jesús*, el debate acerca de su autoría se ha convertido en una discusión bizantina. Se conservan tres folios y medio autógrafos de Lope en la Biblioteca palatina de Parma⁸, y Elisa Aragone Terni ha reconstruido la obra a partir de tres manuscritos diferentes, cuya filiación lopesca no se puede garantizar. Su composición se ha fechado entre 1620 y 1630⁹, seguramente en 1622 coincidiendo con la canonización de la santa. Sea como sea, si se asume la paternidad de Lope, parece claro que las dos obras teresianas corresponderían a distintos momentos de su producción, lo que tiene incidencia en la manera de plasmar al personaje protagonista.

Tanto la *Bienaventurada* como *Vida y muerte* son dos comedias de santos que presentan un argumento en el que encontramos rasgos de la comedia de enredo y de la de capa y espada, lo que es muy común en el género. Además, aunque Lope se sirve de pasajes del *Libro de la*

³ Es obligado consultar Elizalde, 1982, p. 180.

⁴ En 1860 La Barrera halló el manuscrito en la Biblioteca Nacional, hoy en día con la signatura 16.579, aunque Elizalde, 1982, p. 175, señala que es el mismo manuscrito que La Barrera descubrió en la biblioteca del duque de Osuna.

⁵ McGrady, 2009.

⁶ Ver Cao, 1984, p. 299 y ss.

⁷ Conclusión a la que llegaron Griswold Morley y Bruerton tras analizar el estilo de la obra, el prevalente en Lope antes de 1604 (1968, p. 498).

⁸ Como señala McGrady, 2009, p. 45.

⁹ Visto en Cao, 1984, p. 299 y en Howe, 1984, p. 473.

Vida y la biografía de la santa escrita por Francisco de Ribera¹⁰, incluye sucesos ficticios. Esta forma de construir la comedia de santos es habitual, pero no deja de sorprendernos al tratarse santa Teresa de una personalidad prácticamente contemporánea para Lope. Estamos ante dos obras menores de Lope que tampoco destacan entre las piezas dedicadas a la figura de la santa. Parece evidente que el autor pone los trucos del propio género por encima de la protagonista a la que dedica la obra, sirviéndose de esta para dar pie a una estructura nómada¹¹, típica de las comedias de santo, que sin embargo no presenta ningún tipo de cohesión, pues además de la pretendida espectacularidad que uno puede inferir de las pocas acotaciones que aparecen en el texto, que, en el fondo, no son sino «modestas exploraciones de la tramoya y apariencias»¹², poco más se puede rescatar del constructo teatral. Respecto a la *Bienaventurada*, me desmarco totalmente de la opinión de Elizalde, para quien la obra desatacaba por su garbo y dinamismo¹³. Como apunta Arellano, Lope «integra de modo poco eficaz una trama amorosa en el primer acto, y una serie de elementos cómicos sobre todo en el primero y segundo, con personajes y acciones poco coherentes», lo que años más tarde mejorará en *Vida y muerte de santa Teresa de Jesús*, quizás por el propio momento personal de Lope, sacerdote novel. No obstante, en ambos casos el dinamismo de la protagonista se ve disminuido, pues la traslación dramática de su lucha y determinación carece de vigorosidad. La clave reside en que en las dos entregas teresianas de Lope falla la técnica de caracterización, puesto que el personaje de Teresa ni siquiera tiene un carácter que se acerque con verosimilitud al de la persona histórica.

¹⁰ Arellano, 2017.

¹¹ El santo suele estar en continuo movimiento, al igual que el pícaro en la novela picaresca, como en sus clases señalaba José María Díez Borque: el pícaro pasa de amo a amo, de lugar a lugar. Algo parecido ocurre en las comedias de santos: el cúmulo de anécdotas que se pueden llegar a agolpar en la trama propician que el santo pase de milagro a milagro y *tiro porque me toca*.

¹² Arellano, 2017.

¹³ Elizalde, 1982, p. 181.

2. *LA BIENAVENTURADA MADRE SANTA TERESA DE JESÚS*

El argumento de la obra no presenta gran complicación: dos galanes, don Diego y don Ramiro, intentan conquistar en la primera escena a Teresa. Esta sigue el juego hasta que recibe la llamada de Dios para meterse en el convento. La segunda jornada fomenta el tono dramático al introducir el episodio de la transverberación, con lo que comienza un pequeño desfile de personajes alegóricos (San Miguel, el Demonio, etc.) que luchan por el alma de la santa que ha caído enferma. Teresa, recuperada, decide fundar el monasterio de San José, pero se encontrará con la oposición del Consistorio, cuyo alcalde es el galán don Diego, quien anteriormente había sido rechazado también por la hermana de Teresa, Juana, con lo que decide boicotear la misión teresiana. En la tercera jornada, una elipsis nos sitúa a la santa marchando a Salamanca para realizar otra fundación, lo que permite a Lope resolver la trama de amor-odio con el arrepentimiento de don Diego, al ser testigo de un milagro de Teresa. La obra concluye con una apotheosis musical con la que se realiza la virtud de la santa.

Así, esta Teresa funciona a modo de artefacto de la fábula dramática, pero no como un corolario necesario para sostener la acción, sino supeditada a los diversos lances que configuran esta. Su personaje no resulta de auténtico interés hasta llegar a mediados de la segunda jornada, pues hasta ese momento tenemos un personaje instrumental, con apenas intervenciones¹⁴. De hecho, sus atributos (belleza, coquetería, etc.) hasta ese momento no tienen ninguna dimensión psicológica, pues el autor intenta entremezclar los típicos lances amorosos de la comedia nueva con las premoniciones que tienen los demás personajes sobre Teresa. Con esta estrategia se busca ganar a un público, que si bien no en su totalidad, conocería algunos de los pormenores de la vida de la santa. Véase, por ejemplo, cuando el padre de Teresa, don Alonso de Cepeda, duda de la declaración de Teresa de entrar en el convento:

TERESA	Sólo el cielo es buen testigo; no hay duda que me poner; que nada, señor, me espanta.
DON ALONSO	Ya te imagino una santa Milagros podrás hacer (vv. 570-574, primera jornada).

¹⁴ Arellano, 2017.

Teresa, sin embargo, en sus pocos parlamentos de la primera jornada, llega a manifestar su deseo por casarse con don Diego (vv. 618-620). Lope crea, por tanto, un personaje en continua duda, que, paradójicamente presenta una «caracterización cero»¹⁵, pues su complejidad psicológica ni siquiera llega a la de una dama que ha de decidir con qué galán se queda, ya solo por la forma en que Lope presenta el conflicto, a mitad de la primera jornada. No obstante, quizás Lope buscase reflejar así lo que la propia Teresa decía sobre sí misma en su juventud: «Comencé a traer galas y a desear contentar en parecer bien, con mucho cuidado de manos y cabello y olores y todas las vanidades que en esto podía tener, que eran hartas, por ser muy curiosa» (*Vida*, 2.2). La tensión dramática se rebaja con la intercalación de golpes humorísticos. Para ello se utiliza en la obra al criado de don Diego, Leónido, que tiene un papel destacado en el momento en que Teresa descubra de forma perentoria su vocación:

TERESA	Esta voz misterio esconde, pues cuando lo digo yo que es el cielo quien me habló, no hay que dudar, me responde. Aunque su dueño no he visto, por quien habla, voz es cierta.
LEÓNIDO	¿Por quién guardas esta puerta?
SACRISTÁN	Por esta casa y por Cristo.
TERESA	Por Cristo y por esta casa dice el que habla: ¡extraño caso! Sudores de muerte paso. (<i>Dale Leónido un rempujón al Sacristán.</i>)
SACRISTÁN	Esto y más, por Dios se pasa.
TERESA	Por Dios se pasa esto y más; mi luz esta voz ordena. ¿Por quién se pasa esta pena?
SACRISTÁN	Por Dios.
LEÓNIDO	En blasfemo das. No jures.
TERESA	Al pensamiento, ¿quién dará el medio que aguarda?

¹⁵ Resulta de interés el análisis de los personajes de un drama y, más en concreto, de la cantidad de atributos que los definen y la complejidad que les inferen, que propone García Barrientos, 2017, p. 141.

LEÓNIDO	¿Quién os puso aquí de guarda?
SACRISTÁN	¿No os he dicho que el convento?
LEÓNIDO	Habla paso...
TERESA	Qué, ¿hallaré en el convento consuelos?
SACRISTÁN	Como Dios está en los cielos.
LEÓNIDO	No jures, sosiégate.
TERESA	¿Que aquí el medio he de tener, como en el cielo está Dios?
SACRISTÁN	Aquí, para entre los dos, esto que digo ha de ser.
TERESA	Al alma esta voz conforta; mas con todo, hay que dudar (vv. 824-853).

Este es el momento en el que comienza el necesario cambio del personaje, que no obedece a la transformación histórica teresiana: es la única solución posible para trasladar el interés amoroso de lo profano a lo sacro. Así, la caracterización de Teresa cambia totalmente, pero se mantiene en un nivel cero debido a las elipsis temporales. Se representan varios episodios de la *Vida*: los paroxismos al poco de entrar en la orden del Carmelo, que la tuvieron al borde de la muerte (*Vida*, 5.10), la transverberación, el escaso entusiasmo del Consistorio ante la fundación de San José (*Vida*, 36.15), etc. El objetivo es mostrar cómo la inseguridad que Teresa parecía tener en el primer acto desaparece para dar cabida a un mayor optimismo, enraizado en la aparición de la fe.

Sin embargo, el intento de crear una caracterización variable resulta brusco, poco espontáneo, e incluso viene predeterminado por las propias intervenciones del resto del reparto, en concreto, por los graciosos, el ermitaño Mariano, etc. que funcionan como entes proféticos que permiten una técnica de caracterización explícita y transitiva¹⁶. Esta dimensión de los personajes secundarios intenta afianzar el prototipo de la personalidad teresiana, pues a través de la enunciación de hechos futuros y rasgos psicológicos, muestran el carácter divino de la santa, tocada por el fuego de Dios. Aunque desde el punto de vista formal, esta expresión coral de la personalidad teresiana se define en cuanto a la «naturaleza genérica» del resto de personajes, por lo que las relaciones isotópicas que se establecen entre los diversos personajes que aparecen en el *dramatis personae* pueden llegar a connotar la caracterización de la

¹⁶ García Barrientos, 2017, p. 147.

protagonista¹⁷. En ese sentido, resulta de interés la lectura de la obra que hizo Antonio F. Cao, para quien el humor grotesco domina las intervenciones de los graciosos¹⁸. Podría decirse, por tanto, que el *aptum* que debería estar presente en una comedia sobre la gran fundadora, «hace mutis por el foro» dando lugar así a un fallo en el equilibrio retórico, carente de cohesión y armonía en su ejecución. Esta falta de decoro se contagia a la forma de referirse a la propia Teresa, pues en la obra se hacen chistes a partir de una doble lectura de su apellido, ya que «ahumada»¹⁹ podía dar lugar a bromas sobre conversos, como ocurre en un diálogo entre los criados Petrona y Lebrija:

PETRONA	Soy honrada,
	y de algún bueno sobrina.
LEBRIJA	Sí que por allá por la cocina
	te puedes llamar ahumada (vv. 461-464).

3. *VIDA Y MUERTE DE SANTA TERESA DE JESÚS*

En *Vida y muerte de santa Teresa de Jesús*, la trama se centra en exclusiva en la vida de Teresa, y aunque se introducen elementos propios de la comedia de enredo, la misión evangelizadora de la pieza resulta mucho más clara. No obstante, Arellano indica que la versión ficticia produce una serie de desequilibrios que afectan a la estructura de la obra²⁰.

Lope comienza con una discusión entre dos personajes alegóricos, Envidia y Vanidad, que, de nuevo, anticipan la vida virtuosa que tendrá Teresa. Su misión es corromperla, pero aparece el Amor Divino justo a tiempo para entregar a la futura beata las *Confesiones* de San Agustín. El Demonio, como respuesta, intenta desviarla de su vocación mediante un concierto matrimonial con don Bernardino de Mendoza, pero descubierto el embuste, Teresa entra en el convento. La reconstrucción facticia de Aragone transcurre con relativa fluidez, al centrarse

¹⁷ García Barrientos, 2017, p. 139.

¹⁸ Cao, 1984.

¹⁹ Tengamos en cuenta que sus apellidos son de linaje noble, pero que, al parecer, su abuelo era judío converso. Por tanto, no extrañaría tanto que el autor hiciese chistes sutiles sobre uno u otro aspecto. Para más información ver Burgos Madroño, 1997, pp. 263-280.

²⁰ Arellano, 2017.

en la vida de la santa: en la segunda jornada se muestran los paroxismos de Teresa y sus primeras visiones y se le encarga la reforma del Carmelo. Tras una gran elipsis temporal, se nos sitúa a la santa reconstruyendo la Encarnación, se produce el famoso milagro de la resurrección de su sobrino, tomado de la biografía de Yepes, y finalmente se asiste a la exaltación divina de Teresa con la derrota final del Demonio.

La figura de la santa aparece como el centro de toda esta comedia apologética, como es natural, constituyéndose como el punto de encuentro entre el universo alegórico y el ficcional. Al igual que en la *Bienaventurada*, Lope se sirve de una caracterización transitiva y explícita, pues en la primera escena son los personajes alegóricos quienes sintetizan las cualidades de la santa:

VANIDAD [...] y agora mi furia tiembla
 desta que en Ávila llaman
 con gran misterio Teresa,
 que milagrosa y divina
 significa en lengua griega.
 Nació de padres ilustres
 en virtudes y nobleza,
 y a su ejemplo se ha criado
 con inclinaciones buenas (vv. 176-184).

Si bien en los primeros versos se nos presenta la juventud mundana de la santa, Aragone señala cómo Lope presenta un dinamismo vertiginoso en su caracterización: «Il poeta la presenta acora giovane, libera, attratta dalle cose mondane, pure, bramosa di Dio»²¹. El personaje teresiano, por tanto, podría decirse que está construido desde un punto de vista idealizado, aunque mucho más efectivo que la desdibujada Teresa de la *Bienaventurada*, pues *Vida y muerte* sitúa ya en el primer acto a Teresa como novicia y madre responsable de la reforma carmelita. Sin embargo, como apunta Howe, «la persona de carne y hueso»²² vuelve a desaparecer, pues la funcionalidad del artefacto dramático se sobrepone al relato humano. El personaje de la santa se revela como mensajera de la mística, pero la construcción psicológica de Teresa se resiente del componente meramente pragmático, o, más bien, debe-

²¹ Aragone Terni, 1970, p. 24.

²² Howe, 1984, p. 479.

ríamos decir que estamos ante un personaje ideológico (lo que es consustancial a la época de redacción), cuyos únicos rasgos que interesa resaltar son la mediación y la oración, excusa para hablar de las pasiones mundanas a través de los personajes alegóricos.

Es pertinente advertir cómo en *Vida y muerte*, Lope adapta el lenguaje teresiano para potenciar el valor de la prédica: se intenta trasladar al teatro la metáfora del huerto, para que el espectador sepa que la vida terrestre no es más que un paréntesis antes de lo sobrenatural. En ese sentido es vital reflexionar sobre lo que dice Elizalde: «[Lope] debía conocer bien [las obras de santa Teresa], ya que fue miembro muy autorizado del comité instituido para las fiestas de Beatificación»²³. Esto cobra mayor sentido cuando examinamos las caracterizaciones de tipo reflexivo que hay, ya no solo en *Vida y muerte*, sino también en la *Bienaventurada*; gran parte del léxico que se usa corresponde a archiconocidos motivos de la literatura mística. Veamos un ejemplo de la *Bienaventurada*:

Herid, herid con golpes más continos;
dejadme el pecho, si gustáis, rasgado,
y una ventaja os llevaré en el suelo,
pues a vos, dulce Esposo, os dio Longinos
la lanzada con que os rompió el costado,
y a mí me abrasa un serafín del cielo:
heridme sin recelo,
seré herida cierva, y vos la fuente,
a mi sed suficiente,
que otra agua no apetezca;
la fuente salutífera merezca,
en cuyas aguas vivas dé a mi fragua
el dardo el fuego, y vuestra fuente el agua (vv. 966-978).

«Herida cierva», «fuente», «dardo», etc. Elementos similares aparecen en *Vida y muerte de santa Teresa de Jesús*:

Dejar quiero, arrepentida,
galas y sortijas de oro,
como quien arroja al toro
la capa y salva la vida.
Cierva soy, que voy herida

²³ Elizalde, 1982, p. 183.

de flechas de Cristo santo;
galas, joyas, sed en tanto
rastros de sangre y dolor,
porque me halle el cazador
en la fuente de mi llanto (vv. 503-512, primera jornada).

Ambos parlamentos guardan bastantes concomitancias con el soneto de Lope, «Herida vais del serafín, Teresa»:

Herida vais del Serafín, Teresa,
corred al agua, cierva blanca y parda,
que la fuente de vida que os aguarda,
también es fuego, y de abrasar no cesa.
¿Cómo subís por la montaña espesa
del rígido Carmelo tan gallarda,
que con descalzos pies no os acobarda
del alto fin la inaccesible empresa?
Serafín cazador el dardo os tira,
para que os deje estática la punta,
y las plumas se os queden en la palma.
Con razón vuestra ciencia el mundo admira,
si el seráfico fuego a Dios os junta,
y cuanto veis en él, traslada el alma²⁴.

En las tres composiciones el léxico es llano, muy visual, y hace hincapié en el fuego que simboliza su contacto con la divinidad, que representa la bondad de la luz que la guía. Así, vemos cómo Lope repite en ambas comedias la misma estructura paradójica del soneto, la antítesis entre la fuente y las aguas que potencian la fragua del dardo de fuego. Repite la estructura, a pesar del cambio de sujeto lírico que obligatoriamente se produce en el teatro, pues es la misma Teresa la que se describe, lo que da otra dimensión a esta *descriptio*, destinada directamente al público. El uso de la «visión zoomórfica»²⁵ intenta provocar en el espectador una admiración hacia la espiritualidad ascética de la santa, que, eso sí, muestra siempre una sensualidad que busca comunicar la ciencia divina. Lope parece utilizar combinaciones de

²⁴ Citado por Andueza, 1983, p. 8.

²⁵ La denominación la saco del interesante análisis del soneto que hace Andueza, 1983, pp. 13 y ss.

palabras presentes en la obra teresiana, en concreto el «fuego de amor divino» o «fuego de amor de Dios»: «[...] pégase más presto el fuego del amor divino, porque con poquito que soplen con el entendimiento, como están cerca del mismo fuego, con una centellica que le toque se abrasará todo» (*Camino de perfección*, 28.8)²⁶, lo que denota cómo trata de fomentar en el espectador una sensibilidad religiosa.

En definitiva, este tipo de uso del lenguaje místico no hace que la caracterización de santa Teresa actúe como una exuberante renovación de su simbología mística, sino que la inclusión de un humor zafio en una obra, y el propio carácter facticio de la otra, provocan que las reelaboraciones de Lope no pasaran de ser meros destellos de autenticidad coloquial con los que se intenta sostener toda la construcción dramática, y, más en concreto, el carácter de esta Teresa ente de ficción. Así, podríamos concluir, que aunque para «Teresa todas las manifestaciones divinas se [caracterizasen] por un sentido de evidencia»²⁷, esta luz divina no termina de ser mostrada en su totalidad por Lope, que si bien en su primer intento de caracterizar a Teresa fracasa estrepitosamente, en el segundo mejora la forma de imitación, de presentar su figura, pero no despierta el afecto que tal figura debería producir por el impacto de su religiosidad y su modelo de guardia y madurez, al decantarse por una plasmación ortodoxa y mecánica de la vida de un santo en la que la cantidad de caracterizaciones transitivas denotan su preferencia por plasmar en escena algunos lugares comunes, más que por ahondar en las posibilidades de una personalidad fascinante y controvertida.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDUEZA, María, *La transverberación en Santa Teresa: Lope de Vega y Rubén Bonifaz Nuño*, México, Cuadernos del Centro de Estudios Literarios de la Universidad Autónoma de México, 1983.
- ARAGONE TERNI, Elisa, «Introduzione», en *Vida y muerte de Santa Teresa de Jesús*, ed. de Elisa Aragone, Messina / Firenze, Casa Editrice d'Anna, 1970, pp. 9-42.

²⁶ A día de hoy las expresiones de santa Teresa siguen estando totalmente en vigor. Prueba de ello son las palabras del Papa Francisco en la Oración Mundial por la Paz del año 2015, V Centenario de santa Teresa de Jesús: «Que el fuego del amor de Dios venza los incendios de guerra y de violencia que afligen a la humanidad».

²⁷ Greiner, 2017, p. 59.

- ARELLANO, Ignacio, «Santa Teresa, protagonista teatral en el Siglo de Oro», en Esther Borrego y Jaime Olmedo (dirs.), *Santa Teresa o la llama permanente*, Madrid, CEEH, 2017, pp. 195-220.
- BURGOS MADROÑEGO, Manuel, «En torno a santa Teresa de Jesús», *Isla de Arriarán. Revista cultural y científica*, 10, 1997, pp. 263-280.
- CAO, Antonio F., «La santidad y su refracción irónica: su expresión dramática y lingüística en la comedia de *La bienaventurada madre santa Teresa de Jesús*, de Lope de Vega», en *Santa Teresa y la literatura mística hispánica. Actas del I Congreso Internacional sobre Santa Teresa y la mística hispánica*, Madrid, EDI-6, 1984, pp. 297-302.
- ELIZALDE, Ignacio, «Teresa de Jesús, protagonista de la dramática española del siglo XVII», *Letras de Deusto*, 12, 1982, pp. 173-198.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis, *Cómo se analiza una obra de teatro. Ensayo de método*, Madrid, Síntesis, 2017.
- GREINER, Frank, «“Hacer al demonio guerra con sus mismas maldades”. Santa Teresa y la imaginación», en Esther Borrego y José Manuel Losada (dirs.), *Cinco siglos de Teresa. La proyección de la vida y los escritos de Santa Teresa de Jesús*, Madrid, Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2017, pp. 51-66.
- HOWE, Elizabeth, «La Teresa dramática: La *Vida y muerte de santa Teresa de Jesús*, de Lope de Vega», en *Santa Teresa y la literatura mística hispánica. Actas del I Congreso Internacional sobre Santa Teresa y la mística hispánica*, Madrid, EDI-6, 1984, pp. 473-479.
- LOPE DE VEGA Y CARPIO, Félix, *La bienaventurada madre Santa Teresa de Jesús*, texto de la comedia disponible en <http://artelope.uv.es/biblioteca/textosAL/AL0723_LaMadreTeresaDeJesus.php> [Consulta: 09/12/2017].
- LOPE DE VEGA Y CARPIO, Félix, *Vida y muerte de santa Teresa de Jesús*, ed. de Elisa Aragone, Messina / Firenze, Casa Editrice d'Anna, 1970.
- MCGRADY, Donald, «La autenticidad de dos comedias sobre santa Teresa atribuidas a Lope», *Criticón*, 106, 2009, pp. 45-55.
- MORLEY, Sylvanus G., y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- TERESA DE JESÚS, santa, *Camino de perfección*, ed. de María Jesús Mancho, Madrid, Espasa Calpe, 1996.
- TERESA DE JESÚS, santa, *Libro de la Vida*, ed. de Fidel Sebastián, Barcelona, Galaxia Guttenberg, 2014.